



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Panorama autobiograficznej prozy chorwackiej lat 90-tych XX wieku, czyli o chorwackiej literaturze wojennej (hrvatsko ratno pismo)

**Author:** Leszek Małczak

**Citation style:** Małczak Leszek. (2003). Panorama autobiograficznej prozy chorwackiej lat 90-tych XX wieku, czyli o chorwackiej literaturze wojennej (hrvatsko ratno pismo). "Pamiętnik Słowiański" T. 53 (2003), s. 25-38



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

LESZEK MAŁCZAK

PANORAMA AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZY  
CHORWACKIEJ LAT 90-TYCH XX WIEKU,  
CZYLI O CHORWACKIEJ LITERATURZE WOJENNEJ  
(HRVATSKO RATNO PISMO)

Dla Chorwatów lata 90-te są okresem przełomu nie tylko w historii politycznej, społecznej i gospodarczej (utworzenie własnego państwa, *domovinski rat*, transformacja ustrojowa), lecz również w dziejach kulturalnych tego narodu. Zmiany objęły m.in. literaturę, gdzie twórczość oparta na motywach autobiograficznych stała się jednym z głównych nurtów w prozie chorwackiej ostatniej dekady, bodaj najbardziej widocznym i dyskutowanym. K. Nemec w swojej książce zatytułowanej *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, w rozdziale *Obrisi današnjice (1991.–2000.)* określa ten trend mianem autobiografizmu bez granic (*autobiografizam bez obala*): „Novost je svakako pravi boom nefikcionalnih i polufikcionalnih formi, poput autobiografija, memoara, biografija, dnevnika, pisama, svjedočanstva, «neizmišljenih» romana”<sup>1</sup>. Możemy wręcz mówić o fenomenie autobiografizmu, który ogarnął zarówno sferę literacką, jak i dyskurs specjalistyczny pojawiając się w pracach krytycznoliterackich, teoretycznoliterackich, a nawet historycznoliterackich<sup>2</sup>. Wzrost zaintereso-

<sup>1</sup> K. Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, t. 3, Zagreb 2003, s. 412.

<sup>2</sup> Przedstawiam poniżej najważniejsze pozycje z literatury przedmiotu: Mirna Velčić, *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb 1991; Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrt povijesti žanrova i tipologija narrativnih oblika*, Zagreb 1998; Helena Sablić Tomic, *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb 2002; Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb 1997 (monumentalna antologia); Autor *prispovjedač*, lik, Osljek 1999; — tom redagowany przez Cvjetka Milanje, gdzie obok autorów chorwackich znalazły się teksty m.in. Philippe’a Lejeune’a, Paula Ricoeura; *Autolematizacija*, pod red. M. Medarić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1996; *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, zbornik radova, pod red. D. Oraić-Tolić i V. Zmegać, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1993 — tu również obok chorwackich autorów — m.in. Deana Dudy czy Julijany Matanović — Linda Hutcheon, Manfred Jürgensen, Dawid Lewis, Paul de Man; autobiografizmem zajmuje się na bieżąco niemal cała periodyka literacka

wania autobiografią dotyczy w równym stopniu autorów, którzy częściej niż zwykle wykorzystują dyskurs autobiograficzny i czytelników chętnie sięgających po ten szczególny typ pisma.

W próbach odpowiedzi na pytanie o przyczyny tego zjawiska przeważa opinia, że autobiografizm zawdzięcza swą pozycję z jednej strony: jego rehabilitacji w literaturze postmodernistycznej, która sięga po dyskurs pseudoautobiograficzny (ponadto od lat 70-tych obserwujemy stopniowy wzrost liczby pisarzy-autobiografów; powstają rozmaite stowarzyszenia (jak chociażby to P. Lejeune'a — Stowarzyszenie na rzecz Autobiografii i Dziedzictwa Autobiograficznego)<sup>3</sup>, z drugiej zaś wydarzeniom na postjugosło-

na czele z: „Quorum”, „Gordogan”, „Republika”, „Književna kritika”, „Vijenac”, „Zarez”; czasopismo „Kolo” wydało numer tematyczny poświęcony autobiografii (br. 3/1999), publikuje artykuły chorwackich oraz zagranicznych badaczy zajmujących się tym tematem, zaprosiło także chorwackich intelektualistów i badaczy literatury do dyskusji zatytułowanej *Signali autobiografskoga diskursa* (wzieli w niej udział: Ilica Maličević, Renata Jambrešić, Milovan Tatarin, Dunja Fališevac, Nenad Ivić, Iva Grgić, Andrea Zlatar, Branimir Donat, Dean Duda, Tatjana Jukić, Morana Čale); Andrea Zlatar twierdzi, że niektóre wydawnictwa wręcz nastawiły się na edycję książek autobiograficznych — np. Derieux, które opublikowało książki o takim profilu m.in. Ireny Vrkljan, Ivana Lovrenovicia, Evy Grgić, Sonie Wild Bičanić, Miljenka Jergovicia.

Na podstawie książki H. Sablić Tomić *Intimno i javno* sporządziłem możliwą bibliografię prozy autobiograficznej lat 90-tych (porządek alfabetyczny; data wydania nie zawsze pokrywa się z datą I wydania książki, uwzględniłem tu utwory, które nie zostały omówione w artykule): Vesna Biga, *Autobusni ljudi, dnevnici 1991–1995.*, Zagreb 1999; Janko Bobetko, *Sve moje bitke*, Zagreb 1996; Ivo Brešan, *Ispovijedi nekarakternog čovjeka*, Zagreb 1996; Stjepan Čuić, *Lule mira*, Rijeka 1994; Filip David, Mirko Kovač, *Knjiga pisma 1992–1995.*, Split 1998; Mile Dedaković-Jastreš, Alenka Mirković, Davor Runtić, *Bitka za Vukovar*, Vinkovci 1996; Olinko Delorko, *Dnevnik bez nadnevlaka: poglavlje unjetničke proze*, Zagreb 1996; Vladimir Devidé, *Antidnevnik prisjećanja*, Zagreb 1995; Zora Dimbach, *Dnevnik jednog čudovišta*, Zagreb 1995; Daša Drndić, *Canzone di guerra*, Zagreb 1998; Saša Fedorovski, Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*, Zagreb 1992; Vlado Gotovac, *Zujezdana kuga, zalvorski zapisi 1972–1973.*, Zagreb 1995; Martin Grgurovac, *Dnevnik drugi put, vinkovački ratni dnevnik od 17. 5. 1992. do 21. 10. 1993.*, Vinkovci 1994.; Marijan Horvatić, *Iza žice*, Vinkovci 1993; Mirko Hunjadi, *Baranja: putopis*, Vinkovci 1994; Stanko Lasić, *Autobiografski zapisi*, Zagreb 2000; Ana Lederer, *Dobre slučajnosti*, Zagreb 1994; Ivan Lovrenović, *Liber memorabilium*, Zagreb 1994; Lilijana Kemec, *Kazete rak... pa što onda*, Vinkovci 1997; Branko Matan, *Domovina je teško pitanje*, Zagreb 1998; Predrag Matvejević, *Istošni epistolar*, Zagreb 1994; Theresia Maho, *Marijanci, djetinstvo u Hrvatskoj 1928–1945.*, Zagreb 1998; Pavao Pavličić, *Šapudil*, Zagreb 1992; Idem, *Kako smo preživjeli mladost*, Zagreb 1997; Idem, *Rukoljub. Pisma slavim ženama*, Zagreb 1995; Čedo Prica, *Bljeznica namjernog sjećanja*, Zagreb 1996; Delimir Rešicki, *Ogledi o tuzi*, Zagreb–Osijek 1995; Enica Rubil, *Darovi pakla*, Zagreb 1998; Davorin Rudolf, *Rat koji nismo htjeli, Hrvatska 1991.*, Zagreb 1999; Višnja Stahuljak, *Sjećanja*, Zagreb 1995; Ivan Supek, *Krivoujemnik na ljevici*, Zagreb 1992; Petar Šegedin, *Frankfurtski dnevnik ili priča o pobožnom pustolovu*, Zagreb 1993; Veselko Tenžera, *Pisma Ivani*, Zagreb 1995; Zlatko Tomićić, *Slavonijom, zemljom plemenitom*, Vinkovci 1996; Jagoda Truhelka, *Zlatni danci*, Zagreb 1997; Vilma Vukelić, *Tragovi prošlosti*, Zagreb 1994; Andrea Zlatar, *Veliko spremanje (Zapisi učene domaćice)*, Zagreb 1993; Ivan Zoretić, *Dnevnik čuvara stanova*, Zagreb 1996;

<sup>3</sup> Co ma niewatpliwy związek z większym dostępem do druku i technik powielających wskutek czego pisanie i publikowanie, zwłaszcza autobiografii, utraciło swój elitarny charakter.

wiańskiej scenie społeczno-politycznej. Sądzę, że spośród wyżej wymienionych argumentów mniejszą rolę odegrał pierwszy, gdyż większość tekstów autobiograficznych napisanych w latach 90-tych nie nawiązuje do rozpoznawalnej jako postmodernistyczna poetyki, a już na pewno nie czerpie z niej inspiracji. Do ich powstania przyczyniła się w pierwszej kolejności wojna w byłej Jugosławii<sup>4</sup>. Stąd zresztą do literatury autobiograficznej lat 90-tych przylgnęła nazwa *hrvatsko ratno pismo*<sup>5</sup>.

Zbiór tekstów, jaki udało mi się zgromadzić, nie prezentuje spójnej całości. Jest to grupa utworów o rozmaitych walorach literackich, różnorodna gatunkowo i tematycznie. Znalazły się w niej formy gatunkowo hybrydyczne, łączące elementy: dziennika, pamiętnika, eseju, reportażu, felietonu, publicystyki, powieści czy szerzej prozy autobiograficznej z podmiotem wypowiedzi oscylującym pomiędzy rodzajem świadka, notującego rozgrywane się na jego oczach wydarzenia, a skrajnie subiektywnym indywiduum opisującym własne przeżycia i emocje.

Wielu autorów, którzy teraz publikują, to nazwiska zupełnie nieznane publiczności literackiej. Prawdopodobnie wielu z nich poprzestanie na swoim debiucie książkowym. Są to na ogół ludzie uczestniczący w działaniach wojennych lub przebywający na terenach ogarniętych walkami. Marina Mučalo, należąca do tej grupy, we wstępie swojego utworu notuje:

Iskusniji od mene odmah su me nakon mogeg prvoga povratka s terena u Zagreb upozoravali da počnem pisati bilješke, voditi nešto slično ratnom dnevniku.

Ako ti i ne trebaju kao faktografija, bit će ti draga uspomena — govorili su.

Na jedno uho ušlo, na drugo izašlo. Kakve bilješke, kakvi zapisi?

<sup>4</sup> Podobne spostrzeżenie znajduję u H. Sablić Tomić: „Ratne hrvatske prilike specifičan su kulturni poticaj za oblikovanje identiteta kroz autobiografske tekstove u odnosu na širi srednjoeuropski kontekst (kontekst kao kategorija preko koje o jednom dijelu hrvatske autobiografske književnosti možemo govoriti kao o specifičnom žanru koji se pojavljuje kao posljedica ratnog stanja) u kojemu zavidan stupanj personalizacije i demokracije projiciran kulturnim promjenama nameće pojedincu određenu ulogu ma koliko se ona čini marginalnom”. H. Sablić Tomić. *Zašto se devedesetih najčešće piše autobiografskim diskursom?*. Drugi slavistički kongres. Zbornik radova II, Zagreb 2001, s. 439.

<sup>5</sup> Na ten temat m.in. R. Jambrešić Kirin: „Između objavljivanja dviju nezaobilaznih interdisciplinarnih studija — Mirne Velčić *Otisak priče, intertekstualno proučavanje autobiografije* (1991) i Andreje Zlatar *Autobiografija u Hrvatskoj* (1998) — hrvatska društvena kulturološka scena radikalno se promijenila i doživjela pravo zasićenje autobiografskom produkcijom često jednim imenom nazivanom »hrvatsko ratno pismo“”. R. Jambrešić Kirin, *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-tih*, „Reč”, no. 61/7, mart 2001, s. 178–179.

Pa to je sve ionako kratkoga daha, a i čega se uopće želim sjećati? Rata?

Ma ni slučajno, želim ga čim prije zaboraviti i početi ponovno normalno živjeti<sup>6</sup>.

Profesjonalni pisarze z zawodową ostrożnością decydują się na przekroczenie granicy pomiędzy fikcją i nie-fikcją (*fiction i non fiction*) — nieuchronna konsekwencja zastosowania dyskursu autobiograficznego — zawarcie Lejeune'owskiego paktu. D. Ugrešić w *Amerykańskim fikcjonarzu* mówi wprost:

Jest to nieprzyzwoita książka. Zawsze uważałam (i teraz tak myślę), że pisarz, który się szanuje, musi unikać trzech rzeczy:

- a) zapisków autobiograficznych,
- b) zapisków o innych krajach,
- c) zapisków w dzienniku.

Wszystkie te trzy rzeczy związane są z narcyzmem, który oczywiście jest podstawową przesłanką każdego aktu literackiego, ale nie powinien być jego rezultatem. A w trzecim ze wspomnianych przypadków trudno uniknąć takiego rezultatu.

Pisanie o samym sobie zawsze wydawało mi się czymś w rodzaju autogenicznego treningu, uprawianiem kultu *self*, nieprzyzwoitym zanudzaniem bliźnich.

Pisanie o innych krajach to też jakaś ukryta nieprzyzwoitość: nie tylko zakłada wiarę w to, że własny pogląd na rzeczy jest nieprześcigniony, lecz także sprowadza sprawy niesprowadzalne do martwych arkuszy zapisanego papieru.

Pisanie dziennika uważam za ledwie wybaczalny grzech literacko-sezonowy. Smutna praktyka w moim kraju wskazuje, że dziennik to w gruncie rzeczy gatunek wojenny.

Ta książka pozostaje zatem w sprzeczności z moimi przekonaniem o osobistymi i literackimi. Takie czy inne wymówki na nic się zdadzą, ona jest a), b) i c)<sup>7</sup>.

Goran Rem z kolei (*Čitati Hrvatsku*, 1994) widzi w pisaniu egzystencjalny imperatyw, gdyż w czasie wojennej zawieruchy: „postojala samo *privatna gesta življenja/pisanja kao jedina moguća ratna egzistencija*”<sup>8</sup>.

Stopień literackości omawianych w niniejszym artykule utworów bywa różny. Są wśród nich takie, które trudno zaliczyć do literatury, jak chociażby książkę Mariny Mučalo. Jest to zresztą

<sup>6</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>7</sup> D. Ugrešić, *Amerykański fikcjonarz*, przeł. D. Cirić-Straszyńska, Wołowiec 2001, s. 9.

<sup>8</sup> H. Sablić Tomić, *Ljepša polovica književnosti 1990-ih*, Zbornik radova Međunarodnog skupa Riječki filološki dani, Rijeka 1998, s. 393.

typowe zjawisko dla pierwszej fazy prozy chorwackiej lat 90-tych, trwającej do 1994 roku. Twórcom zależało wówczas przede wszystkim na autentyczności i wiarygodności, a wręcz uciekali oni od fikcji. W drugiej i trzeciej fazie, które nieprzypadkowo zbiegają się ze stopniowym wygasaniem konfliktów zbrojnych w krajach byłej Jugosławii, obserwujemy zdecydowany zwrot ku typowo literackim technikom narracyjnym. Tożsamość autora z narratorem i bohaterem bywa tu wątpliwa (relatywizowana), podobnie jak to czy opisywane wydarzenia są prawdziwe.

Wspomniany wyżej podział pochodzi od Andrei Zlatar<sup>9</sup>. Wyróżniła ona 3 fazy w prozie chorwackiej lat 90-tych (1990–94; 1995–97; 1998–2000). Pierwszą, w największym stopniu zdominowaną przez formy autobiograficzne, ma cechować unikanie fikcjonalizacji (np. Slavica Stojan, *Priče po Pavlu*, Marina Mučalo, *S domovinskih bojišta*, 1993), drugą „transpozycja dogadajnoga u pripovjedno”<sup>10</sup> (Alenka Mirković, *Glasom protiv topova*, 1997; Ratko Cvetnić, *Kratki izlet. Zapisi iz domovinskog rata*, 1997; Miljenko Jergović, *Sarajevski Marlboro i Mama Leone* — wg Zlatar najważniejszy w tej fazie) i wreszcie trzecią powrót do fikcji, odejście od autobiografizmu, narracja 3-osobowa, choć nadal z tematem wojny jako głównym (Jurica Pavičić, Ante Tomić, Igor Petrić, Josip Mlakić). W dziedzinie autobiografizmu powraca klasyczna postać tego gatunku. Chodzi najczęściej o wspomnienia niezwiązane już bezpośrednio z wojną. Sięga się ponownie do okresu dzieciństwa i dorastania (Julijana Matanović, *Zašto sam vam lagala*, 1998; Goran Tribuson, *Rani dani*, 1998 i *Trava i korov*, 2000).

*Priče po Pavlu* Slavicy Stojan — tę należącą do I fazy, biblijnie intonowaną opowieść<sup>11</sup> — rozpoczyna retrospektywny opis pier-

<sup>9</sup> Por. A. Zlatar, *Književno vrijeme sadašnjost*, „Reč”, 61/7, mart 2001, s. 169–173; (tekst pierwotnie ukazał się w „Zarčie”, br. 40, s. 8–9.)

<sup>10</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>11</sup> Kontekst biblijny przewija się przez całą książkę, zarówno w postaci cytatów rozpoczynających każdy rozdział, jak i w samym tekście. Stojan sięga po fragmenty Nowego Testamentu, a mianowicie Listy św. Pawła. Pierwszy rozdział otwiera fragment Drugiego Listu do Tesaloniczan (*Solunjanima* II, 2. 9): „Pojawieniu się jego towarzyszyć będzie działanie szatana z całą mocą, wśród znaków i fałszywych cudów”: (*Dolazak Bezbožnika bit će, dakako, uz suradnju satone...*). W polskim przekładzie Biblii *Bezbożnik* został przetłumaczony jako Niegodziwiec. W rozdziale II Stojan wspomina ostatnią pielgrzymkę do Matki Boskiej Rožatskiej na dzień Najświętszej Marii Panny: „Dugoj povorci na višekilometarskom putu prilazili su i stariji i mlađi, i muškarci zaskrbljena smrknuta pogleda. I pokoja bosonoga žena i mlade majke s djecom u naručju. S nekoliko brodica u Marini, promatrala je povrku okićenu nacionalnim obilježjima i crkvenim barjacima nekolicina preostalih inozemnih turista s čuđenjem i sažaljenjem. Nalikovali smo im na kakvo urođeničko pleme koje u nemoći i strahu pred istrebljenjem, posljednje uto-

wszycy miesiący wojny, która zastaje autorkę we wsi Mokošica opodal Dubrownika. Wraz z intensyfikacją działań wojennych akcja przenosi się najpierw do Dubrownika, a następnie (już jesienią) do Rijeki i Słowenii, dokąd trafia Stojan z falą uchodźców. Zasadniczym tematem książki są losy autorki i jej rodziny w okresie od lata 1991 roku do lata roku następnego, do momentu jej powrotu do Dubrownika, zniszczonego domu w Gradičevie. Na marginesie teraźniejszości Stojan kilkakrotnie wraca do okresu sprzed *domovinskog rata* i zaznajamia czytelnika z kilkoma podstawowymi faktami z własnej biografii i z dziejów swojej rodziny. Wojna przedstawiona została jako Dzień Sądu Ostatecznego, Apokalipsa, agresja zła i bezbożników na ojczyznę, Dubrownik, dom rodzinny. W ten pesymistyczny obraz wkrada się jednak cień nadziei: „Pri povratku u Grad spazih na Luidinom brdu da se na rastegnutim žicama suši svježe oprana bijela posteljina i šareno dječje rublje”<sup>12</sup>.

Książka Mariny Mučalo, dziennikarki stacji radiowej Sljeme, nosi tytuł jej autorskiego programu, jaki emitowano w pierwszych miesiącach wojny. „*S domovinskih bojišta*” jest rodzajem dziennika (wojennego). Opisywane są w nim losy osób, z którymi zetknęła się dziennikarka podczas wykonywania swojej pracy. Polegała ona na nagrywaniu audycji informujących o sytuacji na froncie(ach), początkowo w terenie, w miejscach ogarniętych pożarem wojny (m.in. Osijek, Vukovar, Vinkovci, Zadar, Šibenik), później, od stycznia 92 roku, już w studiu w Zagrzebiu. Mučalo czyni bohaterami swej opowieści zwykłych ludzi, wyrwanych ze swej codzienności i wrzuconych w tryby maszyny wojennej. Książka stanowi rodzaj hołdu, składanego tym znanym tylko z imienia „chłopakom z sąsiedztwa” (*dečki iz susjedstva*)<sup>13</sup>.

---

čiste nalazi u masovnim duhovnim nastupima i pobožnim zazivima. Čitajući potom poslanicu iz Knjige Otkrivenja o ženi koja se grči u porodnim mukama i gazi nogom paklenu spodobu, poželjela sam kriknuti da mi glas poput otrovne strijele poleti sve do vrleti Golubova kamena nad nama: umjesto toga samo je primjetno zadržtao... — Gospodine, ne dopusti — molila sam — da njihova paklena noga stupi među nas. Ne daj da nam ta razularena sila, slijepa i nerazumna, okalja ltare, stolove za kojima blagujemo, postelje na kojima se začinju naši potomci! — Iako su nam svih prethodnih dana slike užasa visjele kao mač nad glavom, one su sada bile živa i ostvariva zbilja”. S. Stojan, *Priča po Paulu*, Zagreb 1993, s. 20.

<sup>12</sup> S. Stojan, *op. cit.*, s. 117.

<sup>13</sup> „Knjigu »S domovinskih bojišta« posvećujem svim borcima domovinskog rata kao jednostavnu zahvalu za ono što su učinili za Hrvatsku i hrvatski narod”. M. Mučalo, *S domovinskih bojišta*, Zagreb 1993, s. 12.

W II fazie prozy chorwackiej lat 90-tych pojawia się nowy rodzaj utworów. W 1997 roku ukazują się książki Alenki Mirković i Ratka Cvetnicia. Mirković była w czasie wojny dziennikarką radia-Vukovar. Przeżyła oblężenie miasta i po 5 latach opublikowała powieść *91,6 MHz — Glasom protiv topova*, powszechnie uważaną za jedną z najlepszych powieści wojennych. Nie chodzi o prozę fikcjonalną, co mogłoby sugerować określenie gatunkowe. Jest to swoista kronika obrony Vukovaru, kronika działalności radia-Vukovar (z legendarnym dziennikarzem Sinišą Glavaševiciem, jednym z symboli miasta—ikony *domovinskog rata*) — prowadzona z perspektywy autorki, uczestniczki wydarzeń. Mirković swoją historię, snutą w dobrym powieściowym stylu, rozpoczyna od jednego z mityngów politycznych serbskiego SDS (*Uvertura rata*), a kończy w przeddzień upadku Vukovaru (*Listopad 1991*). Rozdział II *Siječanj 1990. — Travanj 1991*. opisuje atmosferę panującą w ciągu tych kilkunastu miesięcy poprzedzających wojnę. Następne rozdziały są rekonstrukcją wydarzeń, jakie miały miejsce w kolejnych miesiącach, aż do momentu poddania miasta. Mirković unika tonu oskarżycielskiego, potępiającego, nie epatuje brutalnością i okrucieństwem wojny. Mimo to, a może właśnie dlatego, jest to najbardziej antywojenna książka ze wszystkich, które przeczytałem o *domovinskom ratu*. Z perspektywy przestraszonego człowieka, z przerażeniem reagującego na brutalizującą się rzeczywistość, poznajemy koszmar wojny, a jej skutki obserwujemy nie za pośrednictwem egzaltowanych obrazów, lecz mocniej i dłużej przemawiających do wyobraźni opisów, jak chociażby fragment o dzieciach z Vukovaru: „Djeca su bila Sinišina i Zvezdina specijalnost. Vrlo su brzo upoznali sve klince u skloništu i neprekidno s njima brbljali. Ipak, jedan mališan od pet-šest godina bio je u centru pažnje. Bio je brbljavi veseljak koji je o svemu mudrovao i imao svoje mišljenje. Bio im je toliko drag da su ga snimili za jedan prilog za *Hrvatski radio* u kojem je objašnjavao kako se «s onom malom zelenom bombom može *dingiti* u zrak tenk». Nije znao ni govoriti kako treba ali je znao sve o oružju, tenkovima, zrakoplovima... Tipično vukovarsko dijete”<sup>14</sup>.

Ratko Cvetnić, działacz sportowy, jest kolejnym debiutantem na scenie literackiej. Jego *Kratki izlet. Zapisi iz Domovinskog rata*

<sup>14</sup> A. Mirković, *91.6 MHz — Glasom protiv topova*, Zagreb 1997, s. 233.



ma 14 rozdziałów, których tytuły są nazwami poszczególnych miesięcy (od sierpnia 1992 do września 93 roku). Opisany czas pokrywa się niemalże z okresem służby wojskowej i udziałem Cvetnicia w *domovinskom ratu*. W odróżnieniu od innych autorów, omawianych w niniejszym artykule, Cvetnić czynnie uczestniczył w operacjach wojskowych. Książka, którą napisał nie jest jednak relacją z przebiegu walk, zmieniającej się sytuacji na froncie, choć nie brak tu opisów rzeczywistości wojennej (niektóre fragmenty są wręcz naturalistyczne). Akcja rozgrywa się pomiędzy Zagrzebiem (przepustki) a Dubrownikiem (front). Książka przypomina najlepsze pozycje z gatunku literatury wojennej (Heller czy Kirst). A więc mamy do czynienia z absurdem niektórych rozkazów, całym wachlarzem typów ludzkich (od macho przez cwaniaków po intelektualistów, nieudaczników i prawdziwych bohaterów), komizmem pewnych sytuacji, brutalną wojną i śmiercią, tragedią cywilów. Fragmenty te nie są jednak najważniejsze. Istotniejszy wydaje się świat wewnętrzny, to co dzieje się w psychice autora. Cvetnić stale zderza rzeczywistość wojenną z obrazem rozpowszechnianym przez media, z wystąpieniami polityków, ze stosunkiem świata do wojny w byłej Jugosławii. Obnaża mechanizm działania propagandy wojennej, analizuje obraz wojny przekazywany przez środki masowego przekazu, próbuje spojrzeć na wojnę w Jugosławii z szerszej europejskiej czy nawet światowej perspektywy (i na odwrót!). O procesie jednoczenia się Europy pisze: „Stoga «Europa bez granica» znači samo to da su demontirane unutarne pregrade — jer se vrlo dobro i precizno zna što kome pripada — da bi se njima ojačale vanjske. «Berlinski zid» nije srušen, on je samo građevinski materijal za neku novu granicu, u čiji bi se katastar htjeli uvući i mi”<sup>15</sup>.

Cvetnić dotyka w swojej książce wielu tematów: począwszy od wojny i polityki, skończywszy na kulturze i literaturze (wiele skojarzeń i aluzji literackich). W licznych refleksjach wraca m.in. do czasów Jugosławii, titoizmu. Nie ucieka od kwestii drażliwych dla Chorwatów, jak chociażby zestawienie Tuđmana i Miloševića z Tito — mówi o nich „replikanti velikog meštra”<sup>16</sup>. Píše o sytuacji politycznej w Chorwacji, o wyborach, HDZ, krytykuje politykę Zagrzebia wobec BiH.

<sup>15</sup> R. Cvetnić, *Kratki izlet. Zapisi iz Domovinskog rata*, Zagreb 1997, s. 20.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 35.

Miljenko Jergović, uważany przez Zlatar za najważniejszego przedstawiciela II fazy, jest w latach 90-tych jednym z najbardziej aktywnych pisarzy<sup>17</sup>. Z punktu widzenia dyskursu autobiograficznego szczególnie interesująca wydaje się jego *Mama Leone* (1999) — ze względu na poetykę przynależąca już do III fazy chorwackiej prozy tej dekady. Utwór rozpada się na 2 części. W pierwszej Jergović wraca do okresu dzieciństwa, narracja ma charakter retrospektywny, prowadzona jest w pierwszej osobie, z perspektywy dziecka i osoby dorosłej. Druga część stanowi gwałtowne przejście do czasów współczesnych (*Tog dana završavala je jedna dječja povijest*). Jergović wciąż tematyzując własne doświadczenia przechodzi jednak do narracji trzecioosobowej. Wiąże w ten sposób powoli ustępujący typ prozy autobiograficznej — która ma już teraz bardziej klasyczną postać i jest ilościowo znacznie skromniejsza (G. Tribuson, J. Matanović) — z tendencją do odchodzenia od dyskursu *stricte* autobiograficznego.

Wspomniany Tribuson jest autorem dwóch bodaj najpopularniejszych w latach 90-tych literackich autobiografii: *Rani dani: kako smo odrastali uz filmove i televiziju* (1998) i *Trava i korov* (2000). Ich tematem uczynił okres własnego dzieciństwa i dorastania w rodzinnym mieście Bjelovarze. Jest to równocześnie biografia jego generacji — *šezdesetaška generacija* — (stosunkowo często sięga po kategorię podmiotu zbiorowego) z bogactwem realiów i elementami krytyki ówczesnej titoistycznej Jugosławii. Tribuson pokazuje narodziny medialnej kultury i kształtowanie swojego pokolenia (z rolą, jaką w tym procesie odegrały sport, muzyka rockowa, kino i telewizja), które jak ten tytułowy „chwast” pojawiło się na „trawie” idyllicznego socjalizmu.

Poniższy przegląd kończy omówienie tekstów grupy autorek, które wraz z falą uchodźców wyjechały z kraju w latach 90-tych (z wyjątkiem Vrkljan od 30 lat mieszkającej i pracującej w dwóch miastach: Berlinie i Zagrzebiu). Ich rozwój odbywał się poniekąd w oderwaniu od rodzimej produkcji literackiej, na jej obrzeżach (dosłownie i w przenośni). W tym wypadku sytuacja życiowa, bycie uchodźcą lub emigrantem, w decydujący sposób wpływa na twórczość literacką. Do tego grona zaliczyć należy najbardziej

<sup>17</sup> W tym czasie ukazują się m.in. *Himmel Comando* (1992); *Sarajevski Marlboro* (1994); *Karivani* (1995); *Preko zaledenog mosta* (1996); *Naci bonton* (1998).

znaną w Polsce Dubravkę Ugrešić<sup>18</sup>, Slavenkę Drakulić, Daše Drndić, Irenę Vrkljan, Radę Iveković (autorka *Jugoslavischer salat*, 1993, nie przetłumaczonej na chorwacki), Nedę Mirandę Blažević<sup>19</sup>. Renata Jambrešić Kirin zwraca uwagę na fenomen tej prozy i mówi o potrzebie jej interpretacji: „najnovija «neodisidentska», mahom autobiografsko–esejistička, proza istaknutih hrvatskih autorica fenomen je čiji kulturološki odjek, ideološki naboj i intergeneričke literarne spone tek treba iščitati u kontekstu radikalnih promjena socijalnog i kulturnog pejzaža devedesetih”<sup>20</sup>.

Wspomniane wyżej pisarki już w latach 80-tych zdobyły renomę i uznanie, tworząc ważny nurt we współczesnej prozie chorwackiej określanej mianem *žensko pismo* (literatury kobiecej). Mówi się nawet o nim (już w czasie przeszłym) jako o najbardziej perspektywicznym trendzie w prozie chorwackiej lat 80-tych<sup>21</sup>. Już wówczas preferowały narrację pierwszoosobową, która najczęściej przybierała jednak formę (auto)ironicznej pseudoautobiografii. Pewien wyjątek stanowi proza I. Vrkljan. Autorka *Posljednjeg putovanja u Beč* (2000) wymieniana jest jako typowa przedstawicielka chorwackiej prozy autobiograficznej<sup>22</sup>. Nemec 4 kolejnej powieści Vrkljan (*Svila, škare*, 1984; *Marina ili o biografiji*,

<sup>18</sup> Polski czytelnik ma okazję niemal na bieżąco śledzić twórczość Ugrešić. Tłumaczy się i wydaje praktycznie wszystko, co wychodzi spod jej pióra. Wraca się nawet do rzeczy wcześniejszych, jak chociażby kultowej w Chorwacji w latach 80-tych książki zatytułowanej *Stefcia Čwiek w szponach życia* (*Patchwork story*), przeł. D. Jovanka Ćirić, Wolowicz 2002.

<sup>19</sup> W utworach Ugrešić, Drakulić czy Iveković istnieje problem czytelnika modelowego. Często są one zbiorami esejów, artykułów pierwotnie napisanych na zamówienie europejskich gazet i czasopism. W tym wypadku głównym odbiorcą tekstu jest ktoś słabo zorientowany w realiach (post)jugosłowiańskich. Trzeba mieć również świadomość, że spośród omawianych tekstów właśnie te są najmniej znane w Chorwacji, przede wszystkim za sprawą nagonki medialnej wymierzonej szczególnie w Ugrešić i Drakulić. Ich teksty ukazują się najpierw w przekładzie zagranicą, a dopiero później w kraju, w małym nakładzie, w niezależnych wydawnictwach (np. *Kultura klanstva* Ugrešić najpierw wychodzi po holendersku i niemiecku (95), a później w Bibliotece Bastrad wydawnictwa Arkzin po chorwacku (96), zderzając się przy okazji z problemami z dystrybucją książki, można ją było nabyć rzekomo w jednej zagrzebskiej księgarni — Algoritam; Drakulić ukazuje się najpierw po angielsku (*Balkan express. Čajfe Europaj*), a później po chorwacku w wydaniu Feral Tribune (*Kako smo preživjeli komunizam*), splickiego tygodnika, znanego z niezależnych, często prowokujących publikacji.

<sup>20</sup> R. Jambrešić Kirin, *op. cit.*, s. 178.

<sup>21</sup> Por. A. Zlatar, *Tko nasljeduje žensko pismo?* Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002., Zagreb 2003, s. 109–117. Podtytuł tego artykułu brzmi: „Književno sjećanje priziiva osamdesete, kada je «ženska poetika» izgledala kao najperspektivnija poetika ondašnje hrvatske proze”.

<sup>22</sup> Sama zapytana w wywiadzie o stosunek do tezy krytyki na temat autobiograficznego charakteru jej prozy, Vrkljan daje wykładnię własnego rozumienia autobiografizmu: „Svako je pisanje fiktionalno. Nešto se odijeva u roman, nešto u takozvanu autobiografiju. Meni je oblik trećeg lica za ono, o čemu sam željela pisati, bio stran, ja sam že-

1986; *Berlinski rukopis*, 1988; *Dora, ove jeseni*, 1991) uważa za swoistą całość, mówi o nich jako o rodzaju: „otvorenoj autobiografskoj tetralogiji u kojoj se dijelovi međusobno dopunjuju, produbljuju i, bogateći se stalno novim podacima, objašnjavaju jedni druge”<sup>23</sup>. To, co charakteryzuje prozę Vrkłjan, to zacieranie granicy pomiędzy autobiografią i biografią, fikcją i fakcją. Nawiazując do wojny (w powieści *Pred crvenim zidom*, 1994), w zderzeniu z jej koszmarem, proza Vrkłjan staje się bardziej symboliczna oraz metaforyczna, a atmosferę grozy, rezygnacji i depresji oddaje jej chaotyczny i hermetyczny język.

Pewne wspólne elementy widoczne są w twórczości Drakulić, Ugrešić i Drndić. Ich utwory sytuują się na pograniczu literatury, łącząc w sobie elementy dziennika lirycznego, eseju, reportażu, publicystyki. Slavenka Drakulić, obecnie żyje i pracuje w Wiedniu. Sztokholmie i na Istrii, zdobyła popularność w latach 80-tych jako dziennikarka znana ze swych feministycznych poglądów. W tym czasie ukazały się 2 jej książki *Smrtni grijesi feminizma* (1984) — debiut książkowy i powieść *Hologrami straha* (1987) — debiut literacki. W latach 90-tych publikuje: zbiór esejów *Kako smo preživjeli komunizam* (1997) i powieść *Kao da me nema* (1999)<sup>24</sup>. Pierwsza książka stanowi zbiór felietonów, wcześniej

---

ljela uporabiti to «ja». Zbog te drukčije vrste odgovornosti prema tekstu. No ja ne vjerujem samo u činjenice, svačiji život je, kao i u romanu, projekcija pisca. I zato nije riječ samo o pogledu na sebe već i o pogledu na druge, te figure života ili romana, koje se zrcale u sjećanju. [...] Radije bih uvijek rekla, biografska proza, jer polje na kome vrvte te druge figure i to «ja» jedinstveno je polje, nemjerljivo koliko to je postoji i u drugima i obrnuto. Zapravo je riječ o odinaku od pojma subjekta. I to nije više «romantično ja», ono je razbijeno u lisuću čestica, ono prosulo svugdje. Autobiografije su i biografije suputnika, barem bi to željele biti”. <http://mirror.vcus.hr/vijenac/stari/broj81/81-4.html>

Interesującą w tym zestawieniu wydaje się *Marina ili o biografiji*. Tematem tej książki jest życie rosyjskiej poetki, ikony dysydenta-intelektualisty — Mariny Cwietajewej. Vrkłjan pojawia się w tekście w roli narratora (czy też autorki) i postaci. Motywacją zaś do napisania utworu okazuje się podobieństwo losu jego bohaterki do losu Vrkłjan. Pisząc o Cwietajewej chce ona lepiej poznać siebie a słupień jej utożsamienia z rosyjską poetką najlepiej oddają słowa: „Ono što bih htjela otkriti, to je ulazak Marine u moj život. Kao po nekoj žili koja svjetluca piše se tekst. Ali žila je i slaba, taj trag mrtve žene koju nismo poznavali. Pojačavam njen obris drugim vremenima, nosim je naokolo poput životinje od krpe čvrsto stisnuto u grudi, nosim je kroz ovdašnje prostorije, kroz današnje u svjetlu”. Cyt. za: Ž. Benčić, „Biogeografija”: *Marina ili o biografiji Irene Vrkłjan*, Zbornik Zagrebačke Slavističke škole 2002., Zagreb 2003, s. 142.

<sup>23</sup> K. Nemec, op. cit., s. 350.

<sup>24</sup> Tekst ten, jak chce sama autorka powieść (określenie gatunku pojawia się w podtytułach), jest wstrząsającą historią Bośniaczki (muzułmanki), która przeszła roczną gehennę serbskiego obozu koncentracyjnego dla kobiet. 3-osobowa narracja prowadzona jest w sposób oszczędny, niemal faktograficzny, pozbawiona literackich ozdóbek, utrzymana w tonie relacji. Sprawia wręcz wrażenie dokumentu, o którego fikcyjności decyduje podtytuł oraz konstrukcja wszechwiedzącego narratora, który bez ograniczeń przekazuje czytelnikowi przeżycia psychiczne głównej bohaterki.

publikowanych w języku angielskim na łamach zachodnich czasopism, które obejmują dłuższy odcinek czasu: od wspomnień z dzieciństwa (swoista archeologia codzienności, czerwona chusta pioniera, pierwsze nylonowe rajstopy itp.) po współczesność (Vukovar, kolacja ze szwedzką królową).

Na lata 90-te przypadają trzy ważne książki w dorobku Dubravki Ugrešić: *Američki fikcionar* (1993), *Kultura laži* (1996), *Muzej bezuvjetne predaje* (2002)<sup>25</sup>. Ich autobiograficzność nie podlega dyskusji, ale nie cieszy się specjalnym zainteresowaniem ze strony badaczy. Więcej uwagi poświęca się tonowi polemicznemu i (neo)dysydenckiemu tej prozy, demitologizowaniu i obnażaniu fałszu (kłamstwa), manipulacji, jakiej wg Ugrešić zostało poddane społeczeństwo chorwackie w latach 90-tych. Dyskurs autobiograficzny wydaje się u niej stale osłabiany. Choć nie mamy wątpliwości, kim jest narrator, Ugrešić poprzez (auto)ironię tworzy pewien dystans wobec własnej osoby. Tekstualizowanie tematyzowanej rzeczywistości sprawia, że głos autorki/narratora nabiera momentami właściwości konstrukcji literackiej<sup>26</sup>. Pozostawiam bez odpowiedzi nasuwające się pytanie, czy chodzi o mechanizm obronny (pisanie o sobie jak gdyby wbrew sobie), czy o wizję współczesnego świata, w którym w określonych sytuacjach granica między rzeczywistością pozaliteracką i jej artystyczną kreacją wydaje się trudna do wytyczenia.

Książka Dašy Drndić<sup>27</sup>, o frapującym czytelnika polskiego tytule, *Marija Čestochovska još uvijek roni suze* (*Umiranje u Torontu*) została napisana w Kanadzie, z perspektywy postjugosłowiańskiego emigranta. Ralph Bogart, sławista z Uniwersytetu w Toronto, w recenzji wydawniczej zauważa: „Preispirujući instinkt **dobrog građanina** ona radi zbrku iz multinacionalnog mita. Usput kreira ništa manje nego portret nove literarne ličnosti — suvremenog intelektualnog izbjeglice — kako bi odredila nacionalni bitak i očistila pseudoetničku savjest”<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Daty w nawiasach dotyczą oczywiście wydań chorwackich.

<sup>26</sup> Na ten temat pisała Zlatař: „Autobiografskom diskursu u cjelini Ugrešićka zamjera neizbježni narcizam: ona se s tim narcizmom uspješno bori upravo zahvaljujući arsenalu književnih postupaka parodije, ironije, humora, od kojih ne odustaje ni u temama koje bi «same po sebi» vukle prema modusu tragičnog i patetičnog. Spisateljska formula koju u devedesetima (*Fikcionar*, *Muzej*) koristi Dubravka Ugrešić mogla bi se pojednostavljeno definirati kao povezivanje autobiografskog diskurza i ironijskog modusa, što za rezultat daje autoironiju”. A. Zlatař, *Tko nasljeduje...*, s. 112.

<sup>27</sup> Biografia Drndić w latach 90-tych jest typowo postjugosłowiańsko-nomadyczna. Do 92 r. mieszka w Belgradzie, skąd przeprowadza się do Rijeki. W 1995 r. wyjeżdża na dwuletnie stypendium do Kanady, by w 1997 r. ponownie wrócić do Chorwacji.

Tekst dzieli się na trzy części zatytułowane: *Ljeto, Zima, Epilog*. W każdym z nich znajdujemy kilka zapisów-refleksji o własnym położeniu emigranta-uchodźcy. Fragmentarycznie poznajemy również historię ludzi znajdujących się w podobnej sytuacji co autorka (Pojawia się tu m.in. polski motyw — mieszkająca w sąsiedztwie rodzina emigrantów z Polski). Drndić wykorzystuje ramy dziennika, włączając do tekstu cytaty z gazet i innych mediów. I choć Kanada jest miejscem pobytu autorki, wciąż powraca ona myślami do byłej ojczyzny i z dużą dawką ironii, sarkazmu i goryczy, niewątpliwie zdradzającą emocjonalny stosunek do tematu, komentuje wydarzenia w kraju. Drndić mówi wprost o rzeczach, które ją nurtują. Ten dobrze już znany i charakterystyczny dla neodysydenckiej prozy chorwackiej bezkompromisowy krytycyzm nie oszczędza nikogo. Drndić sama o sobie pisze: „Mala samoljubiva vijest i jedna mudroserna refleksija. «Novi list» i «Glas Istre» počeli su objavljivati moja Pisma iz Kanade. Kada si daleko, mogu te malo pripustiti k sebi. Uvijek si tamo gdje nisi. To je izgleda zakonitost. Tamo gdje si, zapravo nisi, nego si tamo gdje čezneš biti. Zato, ako želiš negdje zaista biti, otidi, otidi što dalje”<sup>29</sup>.

Tytuł książki jest równocześnie tytułem jednego z zapisów. Zwracam na niego uwagę nie tylko za sprawą wątku polskiego, lecz przede wszystkim dlatego, że zajmuje on szczególne miejsce w koncepcji utworu. Postawienie go w pozycji tytułowej każe widzieć w nim rodzaj pointy przekazującej główną myśl, atmosferę książki. Odwołanie się do kultu Maryjnego nie jest w tym wypadku aktem wiary, pokornym oddaniem się w ręce Opatrzności — przeciwnie gestem rozpacz i bezsilności: „Danas, Marija Čestochowska, ta zaštitnica slavenskoga roda, iz svog samostana na vrhu Jasne Gore, iznad obala rijeke Warte, a s juga Poljske, gleda dolje daleko na Balkan i plače. Njezina nemoć tu je golema, njezino čudotvorstvo nedjelotvorno”<sup>30</sup>.

Wzrost liczby tekstów autobiograficznych w ostatniej dekadzie należy wiązać ze swoistego rodzaju kryzysem lub stanem zagrożenia tożsamości, co stało się udziałem wielu obywateli byłej

<sup>28</sup> D. Drndić, *Marija Čestochowska još uvijek roni suze ili umiranje u Torontu*, Rijeka 1997.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 171.

Jugosławii<sup>31</sup>. Pierwszy aspekt dostrzegam w pisarstwie emigrantów i uchodźców, drugi u autorów, którzy znaleźli się na terenach ogarniętych walkami. To co łączy bowiem literaturę autobiograficzną lat 90-tych, to doświadczenie wojny. I choć jej fundamentem są osobiste przeżycia, nie dostrzegam tu nadmiernej chęci kreacji własnego „ja”. Przeciwnie, z jednej strony autorzy mówiąc o sobie chcą w rozpoznawalny dla innych sposób opisać otaczającą ich rzeczywistość (bez fabularyzowania i konfabulacji), z drugiej okazuje się, że licznych czytelników spotkał podobny do opisywanego w książkach los i że wielu z nich utożsamia się z indywidualnymi emocjami pisarzy. Wydaje się nawet, że tradycyjnie spoczywający na podmiocie wypowiedzi punkt ciężkości zdaje się przechylać na drugą stronę, na innego, na świat zewnętrzny, na doświadczenie zbiorowe. Być może związane jest to ze świadomie przyjmowaną rolą świadka. Rodzi się w tym miejscu pytanie o wartość tej literatury z tego właśnie punktu widzenia. Należałoby się od niej spodziewać sporej dawki subiektywności, pewnie w opinii niektórych stronnictwość, rozrachunkowość, słowem bardzo osobistego oglądu rzeczywistości. Tymczasem omawiane teksty zdają się tę opinię obalać. Frapujący głos w tej sprawie odnajduję u Rogicia: „Koliko je vidljivo hrvatska se književnost tradicionalno bolje nosila s opisanom teškoćom od drugih oblika spisateljskog rada. Zato je i moguće, bez imalao sarkazma, reći da je najviše valjanih socioloških ili političkih uvida koji nam pomažu razumjeti događaje u hrvatskom društvu i zbilji zapisano u — hrvatskoj književnoj prozi. Je li to kompliment ili prigovor ne znamo posve točno”<sup>32</sup>. Gdzie tkwią przyczyny? Czy chodzi tylko o brak dobrych politycznych oraz socjologicznych rozpraw i analiz, czy też jedynie literatura może nadażyć za — jak pisze Marina Warner w recenzji powieści Ugrešić *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* — „oniryczną realnością” współczesnej historii<sup>33</sup>?

<sup>31</sup> Por. J. Kornhauser, *Ugroženost kao književni model*, przeł. Ij. Rosić, „Republika”, nr 294–295. [http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/2002/294-295/294-295\\_23.html](http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/2002/294-295/294-295_23.html)

<sup>32</sup> Cyt. za: R. Jambrešić Kirin, *op. cit.*, s. 175.

<sup>33</sup> Por. D. Ugrešić, *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, przeł. D. J. Ćirić, Izabelin 2002.